

عَمَّا النَّدَّ الْعَرَبِيَّ بِالنَّدِّ الْأُورُوبِيِّ

(دراسة لأحد النماذج)

للدكتور أحمد عبد الواحد

لا شك أن الشعر العربي أفاد من النقد الأوربي تحليلاً علمياً لم يظفر به من قبل ، كشف فيه عن عناصر اصالة ، وجلّى جوانب جمالية ، وأفاده من التفسير بما استمد من الدراسات الحديثة في العلوم الانسانية ، وميّز - بميزانه - صحيحه من زيفه ، وثبّه على مواطن قصوره .

وامتد أثره الى النقد العربي ، فساعد على تجلية نظرياته ، وتخليص مذاهبه وتصنيفها ، وتقصى المؤثرات فيها ، ومقارنتها بما يناظرها في الفكر الإنساني - اللغوي والجمالي - وإحلالها منه محلها الصحيح .

الشعراء وترتيب منازلهم ، حسبما توفر لكل من طاقة صادقة وموهبة أصيلة - فألقى بذلك كله نوراً هادياً على الشعراء والنقاد على السواء .

وقد توالى الدراسات التي عالجت النقد العربي بالنقد الأوربي في اتجاهات مختلفة ، ونظرات متفاوتة في التحليل والتفسير والموازنة والاستنتاج والحكم . على أن الانصاف يقتضينا أن لا نتلقى

وأما الشعراء فقد أفاد في دراستهم - فيما أفاد - أن نبه قبل التعرض لنقد الشاعر - على ضرورة البحث في نشأته وثقافته وبيئته وعصره ، على ضوء الدراسات النفسية والاجتماعية والأنثروبولوجية ، لتعرف كل ما يؤثر في إنتاجه بطريق مباشر أو غير مباشر ، فأعان على حسن الفهم ودقة المعرفة وصواب الحكم ، ووجه - بما أرسى من قيم صحيحة - إلى إعادة تصنيف

علمية ، وطريقته الوحيدة الى ذلك ان يكون على وعي بحركة النقد العالمي في حاضره وماضيه .

ويتطرق الى الأسلوب الأمثل في لغة النقد فيقول « اجتهدت أن تكون لغة الكتاب محددة خالية من الأساليب الانشائية ، وذلك لاعتقادي أن الأمور التي تساعد النقد الأدبي عندنا على التقدم نحو الموضوعية - أن تكون اللغة التي يستخدمها لغة علمية دقيقة »^(٢)

وفي المقدمة - كذلك - أوضح الناقد نهجه في كتابه ؛ وهو أن يتناول مفهوم الشعر وغايته من العصر الاغريقي إلى العصر الرومانتيكي ، ثم إلى العصر الحديث ، ويعرض لأثر نظريتين من نظريات الشعر الغربية في النقد العربي ، هما : النظرية الهادفة والنظرية الرومانتيكية .

نظرية المحاكاة في النقد العربي :

وفي الفصل الأول يعرض الناقد لمفهوم الشعر في النظرية الكلاسيكية ، وهو أنه

بالقبول كل حكم يصدر على تراثنا باسم النقد دون تمحيص ومراجعة ، وإلا أضلنا النقد ، ولم نعد منه إلا التخييل والضياع .

وقد رأينا ان نعرض - في مجال هذه الدراسات - لنموذج حديث لأستاذ متخصص ، هو كتاب (في نقد الشعر)^(١) للدكتور محمود الربيعي أستاذ النقد الحديث بكلية دار العلوم - بجامعة القاهرة :

يتألف الكتاب من مقدمة وستة فصول ، وفي المقدمة يشخص الناقد على النقد عندنا فيقول : « إن النقد الأدبي عندنا حين يواجه النصوص مباشرة يخفق إخفاقاً ذريعاً ، إذ يتحول إلى مجرد تسجيل مجموعة من الانطباعات المبعثرة التي لا تفيد النص ولا القارئ ولا النقد » ويطب لها فيقول : « والسبب في ذلك الاخفاق أن الناقد الأدبي عندنا لم يتأهل بعد بالمؤهلات العلمية الضرورية . . وهو لا يخرج من هذه الأزمة إلا إذا أعاد النظر في وسائله التي ينقد بها ، فأقامها على أسس

(١) أصدرت دار المعارف بالقاهرة طبعته الرابعة سنة

١٩٧٧ م .

(٢) مقدمة الكتاب ص ٦،٥ ، ١٣ .

الاغريقي - وهو تمثيل أفعال الناس من خيرة وشريرة - وإنما فهمت على أنها مرادفة للتشبيه والاستعارة والكناية^(١) ، ومع أنها بمفهومها الاغريقي - لا تتناول الشعر الغنائي (الذاتي) ، ومن ثم فلا تنطبق على الشعر العربي - أقول : مع هذا فقد أفاد نقاد العرب من نظرية المحاكاة فائدة قيمة ، في إدراك صلة الشعر بالفنون الأخرى .

عرفت هذه الصلة من الترجمة العربية لكتاب (فن الشعر) لأرسطو ، ففي ترجمة (متى بن يونس) : « أن الناس يشبهون - أي يحاكون - بألوان وأشكال كثيرة ، ومنهم من يشبهون بالأصوات ، وكذلك بالحركات ، كما يشبهون بالكلام الموزون في الشعر »^(٢) - وكذلك ابن رشد في (تلخيص كتاب أرسططاليس في الشعر) يقول : « وكذلك الحال في الصنائع المحاكية لصناعة الشعر التي هي الضرب بالعيدان والزمر والرقص » . ثم يذكر أن (الناس بالطبع قد يخيلون

محاكاة ، ويعرض معنى المحاكاة عند الاغريق ، ثم تطورها في العصور الكلاسيكية وينتهي في آخر الفصل إلى هذا السؤال : « هل لنظرية المحاكاة الاغريقية أثر في النقد العربي ؟ » ويجب فيقول بنص العبارة : « لم يكن لها أثر يذكر على النقد العربي . . وعلى الذين يفتشون في حرص بغية الوصول إلى ظلال المحاكاة الاغريقية في النقد العربي ان يوفرؤا جهدهم ، لأنهم يبحثون عن شيء لا وجود له » ص ٣٦ ، ٣٧ - وحجته كما يقول : « إذا سلمنا - وينبغي أن نسلم - بأن التراث الشعري العربي ليس تراثاً تمثيلاً ولا ملحمياً - أدركنا السبب في عدم تأثر النقد العربي بنظرية المحاكاة الاغريقية » ص ٣٦ .

وهذا الحكم الذي يصدره الناقد في ثقة وحسم لينفي به أي أثر للمحاكاة لا يمكن أن يطمس آثاراً مذكورة خلفتها المحاكاة في النقد العربي القديم .

فمع أن المحاكاة لم تفهم بمعناها

(١) ترجمة متى بن يونس لكتاب أرسططاليس في الشعر

(٢) المرجع السابق ص ٨٥ - ٨٦ .

(١) ترجمة متى بن يونس لكتاب أرسططاليس في الشعر (في ملاحق الترجمة التي أصدرها الدكتور عبد

ويحاكون بعضهم بعضاً بالألوان والاشكال والأصوات»^(١).

واستقر في أذهان النقاد العرب صلة الشعر بالفنون التصويرية ، وأفاد منها كبارهم ، فالجاحظ إذ يرجح الصياغة على المعنى في قوله : « والمعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك » - يحتاج لذلك بأن « الشعر صياغة وضرب من النسخ وجنس من التصوير »^(٢).

وقدامة بن جعفر حين يرى أن لا ضير على الشاعر فيما يسوق من معان - رفيعة كانت أم وضيعة ، وحميدة كانت أم ذميمة - يحتاج بأن المعاني كالمادة للشعر ، والشعر فيها كالصورة ، فليس فحشي المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر كما لا يعيب النجار رداءة الخشب في ذاته^(٣).

وكذلك عبد القاهر الجرجاني حين قرر أن النظم متوحد مع المعنى . وأن أي تغيير في التركيب يتبعه في الصورة - كان تعليله لذلك أن سبيل الكلام « سبيل التصوير والصياغة ، وإن سبيل المعنى يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه ، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار ، فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم ، وفي جودة العمل وردائه ، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة ، أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة - كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه »^(٤).

ارتباط الشعر بالدين . . . والاخلاق . . . والتعليم :

وفي الفصل الثاني بعنوان (نظرية الشعر الهادف) يستعرض الناقد تطور مفهوم الشعر عند الغربيين ، فبعد أن كان لا يرتبط عند أرسطو بغاية نفعية - سوى

(٣) نقد الشعر ص ١٠١ ط القاهرة ١٩٣٤ م .

(٤) دلائل الأعجاز ص ١٩٦ ط المنار ١٣٣١ هـ .

(١) المرجع السابق ص ٢٠١ - ٢٠٣ .

(٢) الحيوان ج ٢ ص ١٣١ - ١٣٢ (تحقيق عبد السلام

هارون) ط القاهرة ١٩٤٧ م .

المقاييس التي كان يقوم عليها نقد الشعر عند العرب مقاييس فنية خالصة في عمومها ، أما الاخلاق التي كانت تعني في نظرهم التعاليم الدينية والأهداف التعليمية فقد كانت خارجة عن مهمة الشعر» ص ٥٥ .

والأدلة عنده : أن ابن سلام في طبقاته أقام أسس المفاضلة بين الشعراء على مسائل لا صلة لها بالأخلاق ، وأن الأمدي ذكر أن الشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقاً ولا أن يوقعه الانتفاع به ، وأن الجرجاني - في الوساطة - قال بأن الدين بمعزلة عن الشعر - ص ٥٩ .

وقبل تناول هذه القضية نود أن نصوب للنقاد خطأين وقع فيهما :

الخطأ الأول : قوله عن ابن سلام « إنما تقوم أسس المفاضلة عنده على مسائل لا صلة لها بالأخلاق » فهذا القول غير صحيح على إطلاقه ، ومما ينقضه ما رواه الأصمهاني : « جعل محمد بن سلام الأحوص وابن قيس الرقيات ونصيياً وجميل بن معمر طبقة سادسة من شعراء الاسلام . وجعل الأحوص بعد ابن قيس

التطهير من الانفعالات - أصبح في رأي هوراس (Horace) - ناقد الرومان - يهدف الى الفائدة أو المتعة أو إليهما معاً ، وتأكد ارتباطه بالغاية التعليمية في رأي ناقد من عصر النهضة ، هو فيليب سدني (Sidney) مؤلف مقالة (دفاع عن الشعر An Apology For Poetry) في القرن السادس عشر ، كما تأكد ارتباطه - بعد - بالغاية الخلقية عند ناقد العصر الفكتوري ماثيو أرنولد (M. Arnold) - في القرن التاسع عشر .

ومع هذا العرض ألم الناقد الماماً قاصراً مضطرباً بالفلسفات المثالية والواقعية والمدارس الأدبية التي قامت عليها - ولا مجال للمناقشة فيها - ليصل إلى الفصل الثالث ، وعنوانه (أثر النظرية في النقد العربي الحديث) - وفي هذا الفصل يقول :

« والناظر في النقد العربي القديم لا يجد فيه ما يشير الى اعتناق النقاد لذلك المذهب التعليمي الذي يربط الشعر بغايات أخلاقية محددة ، ولكنه يجد فيه ما يشير إلى عكس ذلك .. والحق أن

وهي المرمى والغرض « - وقد تنبه إلى هذا الدكتور محمد مندور في كتابه (النقد المنهجي - عند العرب) (٢) .

ويبقى زعمه ان الناظر لا يجد في النقد العربي القديم ما يشير إلى ربط الشعر بالأخلاق - أو الدين والتعليم - كما يقول .

والحق أن ما أورده من كلام الأمدي والجرجاني إنما يشير إلى رأس طائفة من النقاد كانوا يرون أن طبيعة الشعر لا تتفق وقضايا الدين والأخلاق - ولا شك أنه كان للتكسب بشعر المديح وما يقتضيه من تزييف الحقائق طلباً لنيل الحظوة وتحصيل المنفعة الخاصة - ولا شتمال الشعر على فنون خارجة بطبيعتها على حدود الدين والأخلاق كالمجون والهجاء - أقول : كان لذلك أثره في تلك النظرة ، حتى قال الأصمعي « الشعر نكد ، بابه الشر » - وإلا فان طبيعة الشعر - من حيث هوفن - لا تأبى توجيهه وجهة نافعة والافادة منه لأغراض اجتماعية عامة .

ولا يختلف النقاد على أنه كان من

وبعد نصيب - قال أبو الفرج : والأحوص لولا ما وضع به نفسه من ذنيء الأخلاق والأفعال أشد تقدماً منهم عند جماعة أهل الحجاز وأكثر الرواة ، وهو أسمح طبعاً وأسهل كلاماً وأصح معنى منهم ، ولشعره رونق وديباجة صافية وحلاوة وعذوبة ألفاظ ، وليس لواحد منهم ، وكان قليل المروءة والدين ، هجاء للناس ، مأبوناً فيما يروى عنه « (١)

الخطأ الثاني : أنه نقل عن الأمدي في خطته في الموازنة بين الطائيين قوله « ثم أوزان من شعريهما بين قصيدتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية واعراب القافية » فوهم أن الأمدي قد اتبع هذا المنهج الذي ذكره في مقدمة كتابه - إذ قال الناقد « وقد اتبعه بالفعل » ص ٥٧ - ولم يعرف الناقد أن الأمدي قد عدل عنه عندما انتهى إلى الموازنة إذ قال « وقد انتهيت الآن إلى الموازنة ، وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية واعراب القافية ، ولكن هذا لا يتفق مع اتفاق المعاني التي إليها المقصد

الشعر - منذ الجاهلية - ما يعد قواعد للخلق وديواناً للفضائل ، وأنه ظلت له هذه المكانة عند المسلمين ما ذكر بفضيلة أو حث على خير ، حتى كان عمر بن الخطاب لا يكاد يعرض له أمر إلا أنشد بيت شعر ، وقد أوصى عبد الملك بن مروان مؤدب ولده بقوله « وعلمهم الشعر يمجدوا وينجدوا » - وقال معاوية لابنه : يا بني ارو الشعر وتخلق به ، فلقد هممت يوم صفين بالفرار فما ردني عن ذلك إلا قول ابن الاطنابة :

أبت لي همتي وأبى بلائي
وأخذي الحمد بالثمن الربيع
وإقدامي على المكروه نفسي
وضربي هامة البطل المشيح
وقولي كلما جشأت وجاشت
مكانك تحمدي أو تستريحي
لأدفع عن مكارم صالحات
وأحمي بعد عن عرض صحيح^(١)

وأما النقد القديم فيه - على خلاف ما يدعي الناقد - ما يشير الى ربط الشعر بالدين والأخلاق ، فيه رأي ابن رشيق الذي أشاد بالشعر بقدر ما فيه من قيم خلقية ، إذ قسمه الى أربعة أصناف « ف شعر هو خير كله ، وذلك ما كان في باب الزهد والمواعظ الحسنة والمثل العائد على من تمثل به بالخير وما أشبه ذلك ، وشعر هو ظرف كله ، وذلك القول في الأوصاف والنوع والتشبيه وما يفس به من المعاني والآداب ، وشعر هو شر كله ، وذلك هو الهجاء وما تسرع به الشاعر الى أعراض الناس ، وشعر يتكسب به وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها ، ويخاطب كل إنسان من حيث هو ، ويأتي إليه من جهة فهمه »^(٢) .

وفي النقد القديم كذلك ما يذم الشعر وينقضه وينعي عليه متى تحلل من الدين وتخلع من الأخلاق ، وهذه رسالة محمد

هذا ما أدركه المتأدبون ذوو الفطر السليمة وأهل البصر بالشعر عن أثره في

(٢) العملة ج ١ ص ٧٦ القاهرة ١٣٤٤ هـ .

(١) الأمالي لأبي علي القالي ج ١ ص ٨ ط دار الكتب المصرية ، البيان والتبيين ج ١ ص ٢٤٠ - ٢٤١ .

العربي لهذه الغاية وسلك هذا المسلك في عصور متلاحقة - فمما تحفظه كتب التراجم والفنون أن كتاب (كلىة ودمنة) نظمه أبان بن عبد الحميد بن لاحق في أربعة عشر ألف بيت ، وحاكاه في ذلك شعراء آخرون ، وما زال في كتاب (الأوراق) للصولي نحو سبعين بيتاً من نظم أبان بن عبد الحميد^(٢) ، وتوالى نظم هذا الكتاب في عصور مختلفة ، ومن ذلك كتاب (ناتج الفطنة في نظم كلىة ودمنة) لأبي يعلى محمد بن محمد بن صالح المعروف بابن الهبارية المتوفى سنة ٥٠٤ هـ^(٣) ، وله كتاب آخر في الأراجيز القصصية حاكى فيه (كلىة ودمنة) قال عنه ابن خلكان «ومن غرائب نظمه - يريد ابن الهبارية - كتاب الصاح والباغم ، نظمه على أسلوب كلىة ودمنة ، وهو أراجيز وعدديوته ألفا بيت ، نظمها في عشر سنين ، ولقد أجاد فيه كل الاجادة»^(٤) - ولعل مما يشير الى الغرض

ابن القاسم الأنباري المتوفى سنة ٣٢٨ هـ - وكان من أعلم أهل زمانه بالأدب واللغة والشعر والأخبار - الى ابن المعتز ، يقول فيها : «جرى في مجلس الأمير ذكر الحسن بن هانىء والشعر الذي قاله في المجون . . . وان لكل ساقطة لاقطة . . . فكان حق شعر هذا الخليع أن لا يتلقاه الناس بألستهم ولا يدونوه في كتبهم ، ولا يحمله متقدمهم إلى متأخرهم ، فان صنع فيه غناء كان أعظم لبليته . . . فيهيح الدواعي الدنيئة ، ويقوي الخواطر الرديئة . . . والحسن بن هانىء ومن سلك سبيله في الشعر . . . كشفوا للناس عوارهم ، وهتكوا أسرارهم . . . وحسنوا ركوب القبائح ، فعلى كل متدين أن يذم أخبارهم وأفعالهم ، وأن يستقبح ما استحسونه . ويتنزه عن فعله وحكايته»^(١) .

وأما عن ارتباط الشعر بأهداف تعليمية - وهو مما أنكره الناقد - فقد انتصب الشعر

(١) جمع الجواهر في الملح والنوادر - لأبي اسحاق

(٣) وفيات الأعيان ج ٢ ص ١٦ ط المطبعة الميمنية ١٣١٠ هـ .

(٤) المرجع السابق .

ابراهيم الحصري القيرواني ص ٣٣ ط الرحمانية بالقاهرة .

(٢) الأدب المقارن - للدكتور محمد غنيمي هلال ص



التعليمي من ديوان الصادح والباغم ماقاله
ابن الهبارية في فاتحته :

هذا كتاب حسن
تحرار فيه الفطن
أنفقت فيه مدة
عشر سنين عدة
بيوته ألفان
جميعها معاني (١)

أوروبا من بلد الى بلد ، وتحديد
خصائصها العامة في مختلف بيئاتها
الأوروبية . وينتهي الى تعريف الشعر عند
الرومانتيكيين بالعبارة التي جعلها عنواناً
للفصل ، وهو انه « تعبير عن المشاعر »
ويقرر أن له - عموماً - هدفين : هما
توفير المتعة للمتلقي ، والكشف عن
الحقيقة من أعماق صورها وأتمها .

وكان الناقد قد ذكر - في مقدمة
الفصل - عن المفهوم الرومانتيكي أنه
« يركز على العالم الداخلي للشاعر بدلاً
من تركيزه على العالم الخارجي » وأنه
بهذا يخالف مفهوم (المحاكاة) التي
تجعله يتجه الى معالم الطبيعة
الخارجية ، ومفهوم (النظرية الهادفة)
التي تجعله يتجه الى الجمهور - فكان
طبيعياً أن يثير هذا السؤال : هل تعني
الصورة التي رسمها لمعنى الشعر عند
الرومانتيكيين انفصالهم عن المجتمع ،
وأنهم كانوا يعيشون لأنفسهم ويخاطبون
جمهورهم من برج عاجي شبيه ببرج
أصحاب الفن للفن ؟ ويجب بأنه « كان

فهل كان يتأتى للشعر أن يزكي
الدين - ولنطالع في شعر الفتوح
الاسلامية - أو يقوم الأخرق - ولنقرأ من
قصائد الجاهلية والاسلام - أو ينهض
بالتعليم لو كان نقاده وأهل البصر به قد
عزلوه عن كل ذلك ؟

شعراء الرومانتيكية ... والاصلاح :

وفي الفصل الرابع بعنوان (الشعر
تعبير عن المشاعر .. النظرية
الرومانتيكية) يتناول الناقد معنى
الرومانتيكية في تطوراتها وبيئاتها
المختلفة ، وانتشارها - كمذهب - في

(١) ديوان الصادح والباغم ص ١١٩ - ١٢٠ ط ١٩٣٦ م .

ان نعلم أنه مات في حرب سياسية»
على حد قول الناقد ص ٩٩ .

والذي يبدو لي أن تصوير زعماء
الشعر في هذا المذهب على أنهم كانوا
- بسلوكهم وأعمالهم ونهجهم في
الحياة - زعماء اصلاح سياسي
 واجتماعي وأنهم نذروا أنفسهم لتحرير
الانسان وخدمة قضاياه وتحصيل
حقوقه - أقول : إن هذا التصوير يبدو
أقرب إلى التخيل الرومانتيكي منه إلى
التحقيق الذي يتطلبه النقد ، والأولى أن
تدرس حياة الشاعر دراسة موضوعية
منصفة ، لا تغفل دوافع السلوك ، ولا
تتجاهل الظروف والملابسات ولا تتأثر
في تقييم الشخصية - نفسياً واجتماعياً -
بالمكانة الأدبية .

فاللورد بيرون Byron - مثلاً - الذي
قال عنه الناقد تمجيداً « بحسبنا أن نعلم
أنه مات في حرب سياسية » - هذا اللورد
كان بين أسلافه في العائلة بعض
المجانين ومرتكبي العهر والفسوق ،
فظل يطارده خيال جريمة خفية يخشى
الوقوع فيها - وهي مضاجعة المحارم -
حتى وقع بالفعل في هذه الخطيئة سنة

شعرهم تعبيراً حياً عن الحرية في
صورتها النقية الخالصة التي كانت
تهدف - في كثير من الأحيان - إلى
التحرر من كل قيد صنعه الانسان ، كما
كانت تهدف إلى العودة إلى الكون
حيث الحرية في صورتها الأولى « ص
٩٧ .

ولا خلاف مع الناقد في حقيقة أن
الرومانتيكية تجلّى في شعرها - نتيجة
للفلسفة العاطفية - الاعتداد بالفرد
ومشاعره .. غير أنه لا يكفي بذلك
حتى يقرر أن الشعراء أنفسهم كانوا
« أصحاب قضايا اجتماعية وسياسية »
ص ٩٧ - ويضرب مثلاً شعراء
الرومانتيكية الانجليز : فالشاعر وردز
ورث Words Worth عاد من باريس بعد
الثورة الفرنسية ليهيئ لأفكار مثيلة في
المجتمع الانجليزي ، ووليم بليك W.
Blake حوكم بتهمة تأليب الناس على
عصيان الحكومة ، وكوليردج Coleridge
كان له نشاط سياسي جعله يكتب كثيراً
من المقالات ، وشيللي Shelley اشترك
في توزيع المنشورات السياسية في
الشوارع .. أما بيرون Byron « فبحسبنا

المغامرة كان بدافع أناني ، بحثاً عن مجد جديد بعد أن أضاع مجده القديم ، عن طريق التظاهر بخدمة قضية الحرية والعدالة في أرض مظلومة - ومن ذلك قوله في رسالة بعث بها الى بعض اصدقائه في انجلترا : « سترون اذا امتد بي العمر عشر سنوات اخرى انني لم أنته بعد .. لا أقصد من الأدب - فما خلقت لهذا اللون - ولكنكم سترون مني عملاً يدهش الفلاسفة في مختلف العصور »^(١)

النظرية الرومانتيكية .. وجماعة الديوان :

وفي الفصل الخامس يتناول أثر النظرية في النقاد الذين قامت بهم حركة التجديد في مطالع القرن العشرين . وهم : عبد الرحمن شكري ، وابراهيم عبد القادر المازني ، وعباس محمود العقاد - الذين عرفوا باسم (جمعية الديوان) وان كان الأول لم يشارك فيه . ويقول الناقد : « بأن هؤلاء الثلاثة

١٨١٣م حينما توثقت علاقته بأخته لأبيه (أوجستالي) فولدت منه طفلة ، وما أن شاع خبر جريمته حتى هاج الرأي العام الانجليزي ، فاضطر الى ترك بريطانيا سنة ١٨١٦م - وزاد من سقوطه في وطنه تمجيده (نابليون) عدو بريطانيا الأكبر ، حتى وصل الأمر بالنساء البريطانيات أن كن يترصدنه خارج مجلس اللوردات ليلحقن به الأهانة ، لأنهن اعتبرنه خائناً لبلاده ، عدوا لقومه - ويعلل الباحثون شذوذ مسلكه بأنه كان مريضاً بحب الظهور شغوفاً بتوجيه الأنظار إليه .

ثم كانت محاولته لاسترداد مجده الضائع - بما يلفت نظر العالم نحوه - حين تبنى قضية تحرير اليونان من حكم الدولة العثمانية ، وذهب الى بلاد اليونان ليقاقل عنها بنفسه ، فأصيب بحمى في (ميسولونجي) فمات فيها . وقد عثر الباحثون في آثاره بما يدل - صراحة - على أن إقدامه على هذه

للدكتور صفاء خلوصي ١٩٥ - ٢٠٠٠ ، ط بغداد ١٩٥٨ م .

(١) بيروت - لأمانة السعيد (في مواضع متفرقة) دراسات في الأدب المقارن والمذاهب الأدبية -

بقوله «وهذه العبارة تشير - في رأيي - إلى أن شكري - إلى جانب تأثره بالرومانتيكيين وبوردز ورث بصفة خاصة - متأثر بالمدرسة النفسية ، مدرسة فرويد وتلاميذه ، التي ترى في الفن تعبيراً عن حالة اضطراب عصبي يتصف

به كل الفنانين» ص ١٠٧ - وأدى به هذا إلى أن يورد تفسير المدرسة النفسية للأدب : «والفنان عند هؤلاء إنسان يعاني من حالة مرضية حقيقية ، فهو مختل الأعصاب» ص ١٠٧ - وعاد الناقد فأكد تأثر شكري بمفهوم هذه المدرسة ، وذكر أنه لا يعكر على رومانتيكيته بل يعضدها «لأن أصول البحث على نحو واسع فيها - أي في قضية التفسير للأدب - تم على أيدي الرومانتيكيين» ص ١٠٨ .

أقول : وفي كلام الناقد خلط من عدة جوانب :

فالانفعال العصبي - في عبارة شكري - لا يعني اضطراب الأعصاب ولا اختلالها ، ولا يخرج الانفعال عن مفهومه وصفه بـ (العصبي) ، ولا يفترق به عن وصفه بـ (النفسي) ، وقد كانت

المجددين يمثلون وجهة نظر واحدة في مفهوم الشعر ، متأثرة أبعد التأثير بالنظرية الرومانتيكية . . وأفكار الرومانتيكيين الانجليز بصفة خاصة - وسيدور هذا الفصل كله حول هذه النقطة الأخيرة» ص ١٠٣ .

عبد الرحمن شكري :

ويبدأ الناقد بعبد الرحمن شكري فيتناول نقده بالتحليل في عشر صفحات نقف منها على موضعين :

الأول : أنه نقل من مقدمة الجزء الثالث من ديوانه قوله «لا ينظم الشاعر الكبير إلا في نوبات انفعال عصبي ، في أثنائها تغلي أساليب الشعر في ذهنه ، وتتضارب العواطف في قلبه ، ولكن تضارباً لا يزعج نبضة الأنغام الشعرية التي تغرد في ذهنه ، ثم تتدفق الأساليب الشعرية كالسيل» - وبعد أن بين تأثره في هذا الفكر بما سبق أن قرره «وردز ورث» من أن الشعر انسياب تلقائي للمشاعر القوية يتم بعد مرحلة تأمل ، عاد الناقد فأورد عبارته «لا ينظم الشاعر الكبير إلا في نوبات انفعال عصبي» - وعلق عليها

اللاشعورية في اليقظة ، على حين يراها الناس العاديون أثناء النوم» وإدراك العمليات اللاشعورية إدراك فكري وجداني ، إلا أنه لا ينطوي على أي عنصر إرادي ، والصور الأدبية - كالأحلام - يظهر فيها نقل القيم والخلط المكاني والزمني .

هذا التفسير لا يمكن أن يتلاقى مع التفسير الرومانتيكي ، فالشاعر فيه لا يصدر عن مكونات اللاشعور وإنما يصدر عن عواطف القلب ، ولا يعبر عن تجارب ذاتية معزولة في العقل الباطن وإنما يصف - من خلال ذاته - مجالي الحياة ومظاهر الوجود التي تتعلق بها عواطفه ، وهو لا يهدف إلى التنفيس عن المكبوت وإنما يرمي إلى المشاركة الوجدانية ، وليس فنه (إسقاطاً) أي تحويل عملية نفسية إلى موضوع خارجي ، وإنما يصور بمشاعره ما ينعكس على نفسه من العالم حوله^(١) .

الكلمتان لا تختلفان في الاستعمال الشائع خصوصاً في أوائل القرن - فلا يعني (الانفعال) عنده - كما يتبين من سائر كلامه - أكثر من احتياج العاطفة وثوران الشعور .

وما يزعمه الناقد من أن تفسير المدرسة النفسية للشعر يعضد التفسير الرومانتيكي - غير مفهوم ، وذلك لاختلاف التفسيرين :

فالمدرسة النفسية تفسر الشعر - والفن عادة - على أنه تحقيق وهمي لل رغبات ، وتعبير عن أمل مكبوت ، وترى أن (اللاشعور) هو المصدر لكل عمليات الابداع الفني ، يستلهمه الشاعر - أو الفنان - ويستعين بما في أطوائه من تجارب ومواقف ومشاعر ، فكل صورة في العمل الفني لها جذورها العميقة في (اللاشعور) أو كما قال يونج IUNG : «إن العبقرية هي التي تشهد المعاني

٣٩٧-٣٩٩ الطبعة الثالثة ، فن المسرح لمحمد فرحات عمر ص ٧٤-٧٩ في سلسلة المكتبة الثقافية بالقاهرة .

(١) يراجع : النقد الأدبي ومدارسه الحديثة : تأليف ستانلي هايمن ، ترجمة احسان عباس ومحمد يوسف نجم ، ص ٢٨٤-٢٨٥ ط بيروت ، النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال ص

وذلك في قوله : «لأن أصول البحث على نحو واسع فيها ، ثم على أيدي الرومانتيكيين كما سبق» ص ١٠٨ - وكل الذي سبق هو قوله ص ١٠٧ : «والبحث في هذا الجانب - أي الحالة العقلية التي يكون عليها الفنان عند عملية الابداع الشعري - قديم . . . ومع ذلك فقد توسع فيه الرومانتيكيون توسعاً كبيراً . . . وتعتبر مقدمة وردزورث لديوان (قصائد غنائية) أول عمل مفصل يشرح الحالتين الذهنية والنفسية اللتين يكون عليهما الشاعر إبان عملية الابداع الشعري» .

فهل يسوغ بحث الرومانتيكيين في الحالة الذهنية والنفسية للشاعر - الادعاء بتلاقي المفهومين وتعاضدهما وإغفال ما بينهما من حدود فاصلة ؟

الثاني : أنه نقل عن شكري في (الثمرات) ما يصور فكرة النظر إلى الطبيعة على أنها كائن حي ، وذلك قول شكري «إن القدماء كانوا أحسن منا نظراً في الأمور ، لأنهم كانوا إذا نظروا إلى الطبيعة نظروا إلى حي جليل ملؤه المعاني البليغة ، ومن أجل ذلك كانت

ثم إن عبارات شكري - فيما أورده الناقد من نقول - تتوارد كلها من غير لبس على المعنى الرومانتيكي ، ومن ذلك قوله في مقدمة الجزء الثالث من ديوانه : «إنما الشاعر شاعر القلب ، فهو الذي يصف عواطف النفس وأطوارها ، فيصف عواطف الحب والجمال والجلال والخوف والفرح وغيرها من عواطف النفس وأحوالها ، وهو الذي يصف أساليب الحياة التي تجول فيها هذه العواطف ، كل مجالي ومظاهر الوجود التي تتعلق بها العواطف» ص ١١١ - ويقول : «والشاعر الكبير لا يكتفي بفهام الناس . . بل هو الذي يحاول أن يسكرهم ويجننهم بالرغم منهم . . . فيخلط شعوره بشعورهم وعواطفه بعواطفهم . . وينبغي أن يعود نفسه على البحث في كل عاطفة من عواطف قلبه ، لأن قلب الشاعر مرآة الكون فيه يبصر كل عاطفة» ص ١٠٩ .

ويبقى العجيب مما ساقه الناقد دليلاً على تعاضد المفهومين - مفهوم المدرسة النفسية والرومانتيكية - في نقد شكري ،

النص ، فـ (القدماء) قد تعني في الشعر الأوروبي الإغريق والرومان ، ولكنها لا تعني الرومانتيكيين ، ومن الواضح أن شكري يريد قدماء أمته . . نعم ، شعراء الجاهلية وصدر الاسلام الذين امتدحهم في موضع آخر من مقدمة الجزء الثالث من الديوان فقال «وإذا نظرنا في الشعر العربي وجدنا ان شعراء الجاهلية والاسلام كانوا أصدق عاطفة ممن أتى بعدهم . . والسبب في ذلك ان النفوس كانت كبيرة والعواطف قوية ، لم يتلفها بعد الترف والضعف وغير ذلك من الصفات التي تطرقت الى الأمة في عهد الدولة العباسية وما بعدها» (١) .

هؤلاء القدماء من شعراء الجاهلية والاسلام «كانوا إذا نظروا إلى الطبيعة نظروا إلى حي جليل ملؤه المعاني البليغة» - كما يقول شكري . . فاستلهموا «معاهد الأحبة ، والرياح الهابة ، والبروق اللامعة ، والحمائم الهاتفة ، والخيالات الطائفة ، والآثار العافية ، وأشخاص الأطلال الدائرة»

تبعث في نفوسهم الاجلال والخشوع أو الصبابة والاستعبار والحب - وقد اختلف الشعراء في نظرهم للطبيعة . فكان الشاعر شيللي يرى أنها وعاء للحب والعواطف الرقيقة ، أما وردز ورث . . الخ» ص ١١٦ .

ويتحير الناقد في المراد من (القدماء) - وهو يعرف أن تشخيص الطبيعة مما نادت به الرومانتيكية - فيتوهم أنهم الرومانتيكيون ، إذ يقول معلقاً على النص : «وهو يستشهد بالرومانتيكيين الانجليز صراحة - يقصد شيللي ومن ذكر بعده - ويسميههم القدماء ، القدم هنا يشير إلى الفاصل الزمني بين عصر شكري والعصر الرومانتيكي ، والا فقد كان أعضاء جماعة الديوان يرون في آراء الرومانتيكيين أفكاراً تجديدية» ص ١١٦ .

ولم يكن الناقد بحاجة إلى هذا التعسف في التبرير لولم يخطئ في فهم

(١) ديوان عبد الرحمن شكري - مقدمة الجزء الثالث - ص ٢٠ ط الاسكندرية ١٩٦٠ م .

كما يقول قدامة بن جعفر ^(١) «ومن أجل ذلك كانت تبعث في نفوسهم الاجلال والخشوع أو الصباية والاستعبار والحب» كما يقول شكري - وما يزال شعرهم شاهداً يتردد صده - على بعد العهد بهم - فيhez النفس ويعتصر القلب :

وإن شفائي عبرة مهراقة

فهل عند رسم دارس من معول

إبراهيم عبد القادر المازني :

وفي ست صفحات يعرض الناقد للمازني ، ويستهل تحليله بقوله : أما المازني فأحب أن أبدأ الحديث عنه بحكم عام فأقول .. إنه رومانتيكي من رأسه إلى قدمه .. والخصائص الرومانتيكية واضحة عنده ، لا في كتاباته النقدية فحسب ، وإنما في أدبه الانشائي كذلك ، سواء في ذلك الرواية والقصة القصيرة ، والشعر - بل إن هذه الخصائص لتتضح حتى في مقالاته الاجتماعية وصوره القلمية ، وباختصار يمكن ان يقال : ان موقفه الفني كله من

الحياة موقف رومانتيكي» ص ١١٧ .

ولا يلبث هذا التعميم في الحكم بالرومانتيكية (من الرأس الى القدم) أن يصدمه بنائد متمكن هو الدكتور محمد مندور - الذي يورد رأيه في كتيب نشره المازني باسم (الشعر : غاياته ووسائله) - وفيه يقول الدكتور مندور (فيه يسط - أي المازني - نظرية في الشعر تجمع بين رومانسية المضمون ورمزية التعبير .. إذا أردنا أن نلخصها في اصطلاحات مذهبية ، فهو يؤكد أن الشعر ليس تصويراً ، وأن مجاله العواطف .. وان اللغة قاصرة بحيث يصبح لزاماً على الشاعر أن يلجأ إلى الرمز والايماء ، عن طريق الصور الشعرية والأنغام الموسيقية» ص ١١٨ .

ويبحث الناقد عن مخرج ، فيعقب على هذا الرأي بقوله : «وأود أن أعلق على رأي الدكتور مندور هذا ، فهو يصف نظرية المازني بأنها رومانسية المضمون ورمزية التعبير ، فيعطي بذلك

(١) نقد الشعر : (النسب) .

انطباعاً بأن المازني يدعو إلى مذهبين نقديين هما : الرومانسية والرمزية ، ولكن ما قلته في الفصل السابق عن الرومانتيكية يجعلها تستوعب الناحيتين اللتين دعا إليهما المازني ، فقد بين الفصل السابق . . أن الرومانتيكيين كانوا يعتقدون أن نوع التجربة الشعرية . . لا يمكن السيطرة عليه إلا في قالب من اللغة المجازية» ص ١١٩ .

أعلام الرمزية - القيمة الایمائية للكلمات عن طريق الايقاع الموسيقي لأنها الامكانية الوحيدة القادرة على نقل ما يمكن أن يكون صدى لحركة العقل والروح عند الانسان ، بصرف النظر عن وضوح المعنى أو غموضه ، ولهذا ينبغي أن تساير موسيقى الألفاظ دقات الشعور ، بحيث يتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه ^(١) .

ولا أظنه يخفى على الناقد - ولا على أي ناقد بصير - أن الرمز شيء والمجاز في اللغة شيء آخر . فرمزية اللغة - التي تقرن بالإيماء - تهدف الى إغناء اللغة الوجدانية بحيث تستخدم الكلمات لاستحضار حالات وجدانية شعورية أو لا شعورية ، بصرف النظر عما تعنيه الكلمات في الحس أو العقل - وهي خاصة من خواص المذهب الرمزي .

وكذلك الایماء من خواصه المميزة ، وقد اكد بول فيرلين P . Verlaine أحد

فكيف يمكن ان يستوعب المفهوم الرومانتيكي هاتين الخاصيتين من خواص الرمزية ؟ وفي موضع آخر يستدل الناقد على رومانتيكية المازني في نقده اذ يذكر انه «يقدم معنى الاخلاق في ضوء جديد يربطه من جديد بالفكر الرومانتيكي ، حين يربطه بصحة الادراك الخلقي ويجوهر الرجولة . . يقول المازني : فلا جرم كان الشاعر أحسّ الناس وأعماقهم حكمة وأصحبهم إدراكا لخلال الخير وخصال الفضل . . ولا يتعجل القارئ

- : الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمي هلال ص ٣٩٨ - ٤٠٢ الطبعة الرابعة .

(١) المذاهب الأدبية - للدكتور نبيل راغب ص ١٠٦ - ١١٧ من سلسلة المكتبة الثقافية بالقاهرة - :رامبو - لاسماعيل صدقي (في مواضع متفرقة) .

عرف بها امرؤ القيس - بل إن هذا الفهم لا يتفق مع ما أورده الناقد عن «القيمة الخلقية العميقة التي يحفل بها الشعر» وأنها «قيمة تعمق الحس وتهدي الانسانية عن طريق الرؤية الفنية الصحيحة» ص ١٢٢ - أو مع ما نقله عن العقاد في موضع آخر من قوله عن الشعراء «ودعوتهم المقصودة أو اللدنية إلى تصحيح الأوزان وتقويم الأخلاق لا تضعيع سدى في جانب أناشيدهم الشجية ومعانيهم الخيالية» ص ١٣٦ - هذا فيما يخص جانب النقد النظري عند المازني .

أما نقده التطبيقية فلم يكن كذلك رومانتيكياً خالصاً ، وإنما كان يمزج فيه بين القديم والجديد - تبدى ذلك في نقده شعر حافظ إبراهيم وما عابه عليه من أخطاء في النحو واللغة ، ومن الإحالة والتعسف والسرقة وفساد المعنى والحشو والتكرار . الخ - وكذلك في نقده المنفلوطي - وفي دراسته عن ابن الرومي - التي ضمنها كتابه (حصاد الهشيم) - بدا متأثراً بالنظريات الحديثة ، وذلك واضح لا يحتاج إلى

فيحسب أننا نقصد إلى اظهار الاحساس الديني في الشعر ، ولا أن الشاعر يجب أن يكون صاحب مبدأ عملي لا يتحول عنه . . فإن أبا نواس أصبح مبادئ وأنقى ضميراً من البحترى على كثرة ما قرؤه لأول مما يروع ويخجل ، وكذلك امرؤ القيس أظن إلى معاني الفضيلة وأعظم رجولة من أبي تمام وابن المعتز . . ولم يكن الأعشى - على حبه للخمر واستهتاره وتخلعه - بالرجل الناضب الفضيلة» ص ١٢٣ .

وكان أولى بالناقد أن لا يتسرع فيقر المازني على فهمه لصحة الادراك الخلقى كما تبين من تمثيله ، وأن لا يربط تصوره هذا بالفكر الرومانتيكي ، فان من ذلك افتراء على الرومانتيكية والأخلاق جميعاً - ولا شك ان هذه إحدى أفكار المازني التي يطبعها الجموح والشطط ، ولا يخفى فيها سوء الفهم وفساد التصور فليس التحلل من الأخلاق دليل التميز في صحة الادراك الخلقى ، ولا العدوان على الفضيلة آية التفوق من الفطنة لمعانيها ، والرجولة - بالمعنى الخلقى - غير الفحولة التي

بتقلبات الحياة وما يدور في المجتمع من أسباب « من مثل قصته (على الهامش) التي تتناول بعض مشكلات الأسرة ، حين تنصرف الزوجة الى العناية بمنزلها مهملة شؤونها الخاصة من زينة وأناقة فلا يجد فيها الزوج ما يصبو اليه . الخ .

فأين خصائص القصة الرومانتيكية عنده بطابعها وقضاياها ونوعية شخوصها وفلسفتها الاجتماعية ؟ .

واما شعر المازني فلم يكن كذلك رومانتيكياً خالصاً : فالى جانب تأثيره بشعراء الغرب وخاصة شيللي - تأثر بشعراء العرب خاصة الشريف الرضي وابن الرومي ، تأثر بالأول في جزالة التعبير ، وبالثاني في أسلوب التصوير ، وعارضه - أي ابن الرومي - في قصيدتين له ، وكتب عنه دراسة ضمنها كتابه (حصاد الهشيم) كما أشرنا قبل ، واستوحى من معاني الشعر العربي كما استوحى من معاني الشعر الغربي ، وذلك معروف للباحثين في شعره .

وما زعمه الناقد عن مقالاته الاجتماعية وصوره القلمية هو كزعمه عن

إطالة .

وأما القصة والرواية : فقد كتب المازني من القصص المطولة : ابراهيم الكاتب ، و ابراهيم الثاني ، وثلاثة رجال وامرأة ، وعود على بدء ، وميدو وشركاه - وكتب من الأقاصيص ما ضمنه كتبه : على الماشي ، وصندوق الدنيا وفي الطريق وغيرها ، إضافة الى ما ظهر في الصحف والمجلات الأدبية التي كان ينشر فيها - وفي كتاب الدكتوراة نعمات فؤاد عنه نماذج من فنه القصصي وجملة وافرة من آراء النقاد فيه ، وخصائصه عندهم تتمثل في المنهج التحليلي الواقعي ، الذي يعنى بالتحليل النفسي للشخصيات بما يكشف بواطنها ويفسر علاقاتها ويحركها في مجال واقعي يتصل بالحياة اليومية الفردية والاجتماعية في التصوير والتعبير - مع اشاعة روح الخفة والفكاهة المصرية ، وإيثار السهولة والبساطة في اللغة .

ومن ناحية الموضوع : كانت قصصه كمقالاته - تجلو تجارب الحياة وأوضاع المجتمع وشؤون الناس ، أو كانت كما قال محمود تيمور « مستودعاً يزخر

عن سيرة حياته .

وكنا نود أن لا يكتفي الناقد بنقل النصوص في معارضة المنهج ، وأن يتعرض بنفسه لنقده ، ويبين كيف أخطأ العقاد بتطبيقه ، ولكنه لم يصنع لنفسه رأياً ولم يتخذ موقفاً .

وأغفل الناقد كذلك - في تحليله نقد العقاد - بحث تأثيره وجماعته بهازلت Hazlitt « إمام هذه المدرسة كلها في النقد » على حد قول العقاد (٢) - واعتذر لذلك في آخر الكتاب ص ١٧٠ وفي آخر كلامه عن العقاد تعرض الناقد لفكرة الرومانتيكيين عن الطبيعة لبحث موقف العقاد منها فقال : « الاعتقاد بأن الطبيعة كائن حي سمة من السمات التي تميز الفكر الرومانتيكي . . وقد اهتم العقاد بأصل هذه الفكرة . ولكنه وقف عند حيوية الطبيعة . . ولم يتجاوز ذلك الى الجانب الفلسفي الذي تكمل به النظرية

قصصه ، ليس له أساس ، ولا أدري السبب في اختصاصه المقالات الاجتماعية بالرومانتيكية دون سائر أنواع المقال (١) .

عباس محمود العقاد :

ويصل الناقد الى العقاد ، فينقل نصوصاً طويلة من كتبه ومقدماته ، تحمل آراءه المعروفة في الشعر والنقد ، ويرد ما أخذ منها عن الرومانتيكية الى أصوله ، ويعرض في أثناء ذلك - استطراداً - لمنهج العقاد في دراسة حياة ابن الرومي من شعره - باعتبار الشعر الصادق تصويراً لشخصية صاحبه ، فينقل في معارضة هذا المنهج نصوصاً مطولة عن صاحبي كتاب (نظرية الأدب Theory of Literature) وعن اليوت T. S. Eliot رأيه أن الشعر هروب من العواطف وليس تعبيراً عنها - ومن ثم يقرر الناقد أن النقد الحديث يرفض هذا المنهج ، لأن الشعر لا يدل على شخصية صاحبه ، ولا ينم

الدسوقي ج ٢ ص ٢٦٣ - ٢٧٠ الطبعة الرابعة .

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص ١٥١ من سلسلة كتاب الهلال .

(١) تراجع مؤلفات المازني المختلفة ، و : النقد والنقاد المعاصرون للدكتور محمد مندور (عن المازني) و : ابراهيم عبد القادر المازني - للدكتورة نعمات احمد فؤاد ، و : في الأدب الحديث - للأستاذ عمر

وكلام العقاد هنا عن حيوية الربيع ،
ليس فيه مستحدث في فكر اللغة ولا
خروج عن مألوف استعمالها ، فالأرض
تحيا في الربيع بما يهيج فيها من قوى
الخصب والانماء ؛ فينبت العشب
ويخرج الزرع ويدرك الثمر- وفي القرآن
الكريم ذكر لإحياء الأرض بعد موتها
وإحياء البلدة الميتة بما ينزل عليها من
الماء- وفي الاحياء تزدهر الحياة بما
يعمها من خيرات الأرض فتفعمها القوة
وتفيض حيويتها بالمرح والنشاط .

فحاصلة كلام العقاد عن حيوية
الربيع - وهي واقع يحسه الانسان
والوحش والطير- بحياة الطبيعة عند
الرومانتيكيين- وهي محض خيال
شاعري يهدف الى التواصل الشعوري
والمشاركة الوجدانية بين الشاعر
والطبيعة .

الفصل الأخير :

وفي الفصل السادس- آخر فصول
الكتاب- تناول الناقد عرض النظرية
الموضوعية التي ترتبط بالناقد الامريكي
اليوت T. S. Eliot - ومن المعروف انه مر

الرومانتيكية في موقفها من الطبيعة ،
ولكن رأيه يبقى على كل حال قريباً من
الدائرة الرومانتيكية .. فهو دعوة الى
تجاوز مرحلة السطح في الطبيعة أو
التمتع الحسي بها الى مرحلة أعمق
تكشف عن سر حركتها وحيويتها « ص
١٣٨ .

ثم يسوق الناقد للتدليل على اهتمام
العقاد- في زعمه- بأصل الفكرة
الرومانتيكية عن الطبيعة تعليقاً على
بيتين لابن الرومي في الربيع هما :
تجد الوحوش به كفايتها

والطير فيه عتيدة الطعم
فظباؤه تضحى بمنتطح

وحمامه يضحى بمختصم
يقول فيه العقاد : « تحس ان قائلهما
قد شعر بالربيع الحيوي في اعماقه ، ولم
يفته شيء مما يبثه عالم الحياة كله ..
تصوره ذخيرة حيوية نامية ومرحاً متفجراً
من الأعماق يضيق به نطاق كل حياة ..
فاذا هي تختصم في لعب وفي قوة ، واذا
هي تعاف الراحة لتبذل بعض ما عندها
من النشاط الغالب في النطاح والخصام »
ص ١٣٨ .

انه « يجب أن يكمل النقد الأدبي بنقد من وجهة نظر دينية وخلقية محددة . . وعظمة الأدب لا يمكن أن تتحدد بمعايير أدبية فحسب »^(١) فكان في هذه المرحلة أقرب الى النزعة الواقعية .

ولكن الناقد لم يلم إلا بالمرحلة الأولى لنقد اليوت ، التي تحول عنها منذ زمن بعيد حتى وفاته سنة ١٩٦٤م - اذ يقول « والنظرية الموضوعية التي ترى عدم ربط الشاعر بأهداف معينة لا تخفي تعاطفها مع نظرية الفن للفن » ص ١٥٧ ، ولم يورد حتى نهاية الفصل - ما يعني تحولاً عن هذا الاتجاه .

وفي الخاتمة ألمح الناقد الى ظهور اتجاهات موضوعية في كتابات لبعض مفكرينا : الدكتور زكي نجيب محمود ، والدكتور رشاد رشدي ، ولكنه لاحظ انها مجرد ترديد لبعض آراء اليوت فقال : « يخيل إلي أن المسألة محتاجة الى عملية هضم وتمثل بطيء ينتقل بترديد هذه الآراء الى مرحلة أخرى قد تضعها

في نقده بمرحلتين : أولا هما تبدأ من عام ١٩١٧م ، وكان همه فيها منصرفاً الى توفير الأسس الجمالية في العمل الأدبي ، فأخذ يؤكد استقلال الأدب ، وينفر من خلطه بأجناس أخرى كالفلسفة والاجتماع - فكان في هذه المرحلة أوثق صلة بالنزعة المثالية .

ثم بدأ تطوره الى المرحلة الثانية منذ عام ١٩٢٨م حين قرر في مقدمة كتابه (الغابة المقدسة The Sacred Wood) انه « مهما قيل في استقلال الفن ، ومهما اجتهد اهله في الاكتفاء به غاية في ذاته فانه لا بد أن يمس مسائل الخلق والدين والسياسة » ثم تحدث في احدى مقالاته في مجموعة (مقالات مختارة Selected Essays) عن الشعر الدرامي ، فلاحظ « أن مؤلفي المسرحيات لا بد لهم من اتخاذ مسلك خلقي مشترك بينهم وبين جمهورهم » ثم صرح في احدى مقالاته في مجموعة (مقالات قديمة وحديثة Essays Ancient and Modern)

الأدب المعاصر - للدكتور نبيل راغب : الفصل الأول .

(١) يراجع : النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال ص ٣٢٦ - ٣٣١ الطبعة ٣ و : معالم

صلاحية التأثير ، وإحداث التطور
والتغيير .

وبعد : فما زال في تراثنا من قضايا
النقد ومسائله ما يحتاج الى معالجة
علمية تبرز جوهره ، وتبحث تطوره
وتأثيره وتأثره ، موصولا بالفكر ، ومنسوبا
الى التراث العالمي - والأمل معقود
على مزيد من جهد النقاد .
والله الهادي الى سبيل الرشاد .

الدكتور أحمد عبد الواحد

موضع العمل ، وترينا نتائجها في نطاق
أدبنا العربي ، وذلك قبل أن يصدق عليها
بحق أنها تأثير النظرية الموضوعية في
النقد العربي الحديث » ص ١٧٣ .

والناقد في هذا على حق ، وذلك أن
ما يستحدث من الاتجاهات والمضامين
والأشكال لا يحسب في فكرنا القومي
حتى يتحول الى روح تسري في وجدان
الأمة ، وتكون له خصائصه المحددة
التي تربطه بحضارتنا وتراثنا الثقافي
وتصله بحس اللغة ، وبذلك يكتسب

